

Egy Kondorról szóló írásban előbb-utóbb csaknem törvénytzerűen fel kell vetődnie a generális mitológia fogalmának. Ez különösen indokoltnak tűnik, ha motívumvizsgálatról van szó, hiszen magát a fogalmat /amely nem tévesztendő össze a később szóbakerülő profán mítosszal/ éppen a különböző motívumcsoportok átható és állandó jelenléte hozza létre. Két alapvető csoportról szokás beszélni: az antikvitásról és a kereszténységről. Mindenekelőtt a két motívumcsoport jelenlétének arányaira kell figyelnünk. Az antikvitás csupán egyetlen alak, Ikarosz viszonylag gyakori, de - mint majd látható - egyáltalán nem problémátlan jelenlétére korlátozódik. Túlhangsúlyozása tehát mindenképp elhibázott volna. Nem úgy a keresztény középkoré - erre viszont nem szerencsés a "mitológia" szót alkalmazni, inkább keresztény hagyományról, esetleg középkori művészetről kell beszélnünk.

Kondor életműve bizonyos alapmeghatározottságai vonatkozásában nem szegmálható. A Blake-től vett és sokat idézett "rendszer kell alkotnom"-elv szellemében már szinte a kezdet kezdetén létrehozza annak a tematikai és formanyelvnek néhány elemét, amit egyre gazdagítva beszélni akar. A motívumok is az alap-meghatározottságok közé tartoznak, nem szükséges kronológiai rendben tárgyalnunk őket. Mégis egy 1957-től 1972-ig terjedő szakaszt jelölnek ki, nemcsak azért, hogy a főiskolai évek rajzait kizárjam, hanem az első igazi, kondorinak tekintett művet, a Dózsa-sorozatot is, ami ugyan az e-

*földesi  
ferenc*

*ítélet-  
és  
kísértés -  
motívumok  
kondor béla  
művében*

gész életmű alapjának tekinthető, de mint sorozat, összetettebb megközelítést kívánna. Hasonló megfontolások alapján nem tárgyalom a nagyon is ide kíváncszó Szentek bevonulását /72,1<sup>+</sup>/ és Szent Margit legendáját /68,1/. Nem volt célom, hogy motívum-katalógust készítssek, sem általánosítást, sem a kiválasztott témához kapcsolódót, ez ugyanis megkívánná a kronológiai szakaszolást, ami ellentmond az életmű homogenitásának.

Az említett generális mitológián kívül van még néhány kulcsszó, amelyek a különböző tanulmányokban rendszeresen visszatérnek. Ilyenek a profán mítosz, a kísértés és az apokalipszis. Miklós Pál /Ikonográfia. Kritika, 1970/6./ a profán mítoszt tekinti a kondori világ központi kategóriájának. Megfogalmazása szerint Kondor képei "a modern civilizáció profán mítoszainak ikonjai". A mai olvasó előtt profanitás és szakralitás alapján létező ellentéte szinte teljesen feloldottá vált. Nem állítható, hogy ez a feloldódás teljesen újkeletű volna. A néprajzból jól ismertek a különböző szertartások menetére épült komiko-szertartások, ugyanígy a középkori színpad műfajainak elkülönítése sem egyértelmű, azaz egy játék több műfaj elemeit is hordozhatta, de a közönség számára ez nem volt zavarbaejtő momentum, hiszen meglehetősen biztos értékrendszer volt birtokában. A közönség viszont mint csoport ilyen értékrendszert már nem vallhat magáénak, még ha tagjai egyenként mernek és tudnak is értékelni. A közönségben jelentkező heterogenitás - közönségen érteve az alkotókat is - törvényszerűen megszüntette a profán és a szakrális egymástól való jól kivehető elkülönültségét. Kondornál valóban azzal a problémával állunk szemben, hogy profán és szakrális mennyire oldódnak fel egymásban, illetve melyik tekinthető alapnak a másikkal szemben. A XX. századot reprezentáló képzőművészek - Picasso, Dalí, Kandinsky, Miro - esetében ez a kérdés nem vetődik fel ilyen élesen. Ők alapvetően nem hagyományból látták megújíthatónak a művészetet, vagy legalábbis nem a keresz-

---

<sup>+</sup>A zárójelben megadott számok a katalógus számozását követik /Kondor Béla 1931-1972. Oeuvre-katalógus. Bp. 1984./.

tény Európa hagyományaiból. Így, ha időnként fel is használtak szakrális elemeket, azok - mondjuk Picassonnál - az európai közönség szemében egzotikus motívumok voltak, amelyekből a létrejött műhöz nem vezetett szál.

Kondor viszont a "profán mitológia" megteremtésében mindig európai és nagyrészt szakrális, tehát keresztény elemeket használ fel. /Európának a kereszténységhez rendelése itt csak az antikvitás kizárása érdekében történt, amennyiben ez csak alapja az európaiságnak./ Kísérletnek is tekinthetnénk, hogy a motívumok eredeti jelentésükből mennyit őriznek meg. /A jelentést itt aktív értelemben használom, a pusztá archaizálás lehetőségének kizárásával./ Miklós Pál említett tanulmányában ezt írja: "A képek jelentését nem egy-egy rajtuk levő szimbólum adja, hanem a teljes kép: a megkomponált felület minden egyes eleme, és a közöttük levő összes viszonylatok, egészzé szerveződve." Valóban így van, azzal a megszorítással, hogy egy-egy műben a domináns elem vagy elemek jelenlétét nem lehet figyelmen kívül hagyni. Olyannyira, hogy az "összes viszonylatok" feltárásának ebből kell kiindulnia. Kondor kötetése a középkori művészethez domináns elem, ez legkönnyebben a témaválasztásban ragadható meg: Megfeszített Krisztus, Annyal, Boldog Margit, Betlehem, Kísértés, Próféta, vagy a Szent Antal-téma. De az ábrázolás módja is árulkodó, a színkezelés például az ikonfestők és Giotto legjobb tanítványának mutatja, rajztechnikáját pedig Düreréhez szokták hasonlítani. Tehát az a fonál, amit Kondor felvesz, nem nyúlik olyan messze, hogy ne áramoltatna át önkéntelenül is valamit az eredeti jelentésből az új műbe.

Az ítélet és a kísértés nyomait kutatva Kondor képeinek jelentését nem vonatkoztathatjuk csak a "modern civilizációra". Tagadhatatlan, hogy a műveken feltűnnek olyan jelzések, melyek századunkra utalnak: fegyverek, rakéták, repülőgépek, stb., de nem okvetlenül az aktualizálás igényével. Ítélet és kísértés valószínűleg nem a történelmi időben játszódó folyamatok, vagy legalábbis belső menetük teljesen független a történelmi időtől. Mindkettő kezdettől fogva jelen van az

emberiség életében. A Biblia elbeszélése szerint a történelem épp ezekkel kezdődik, a kísértéssel mint a bűnbeesés okával és a kiűzetéssel mint az első ítélettel.

Kondor egyik központi témája a kísértés, gyakran címadásra is használja /65,20. 66,1. 66,12. 66,13./, elsősorban Szent Antal alakjával kapcsolja össze. Szent Antal az egyházi hagyomány szerint Remete Szent Pál mellett az első ember, aki kivonult Egyiptom pusztáiba, hogy önmaga tökéletesítésére más életformát hozzon létre. Nem kell részletezni önmegtartóztatásban, böjtölésben mutatott kiválóságát, erkölcsi tökéletességét, de megkísértéseit sem, hiszen a gonosz a pusztai atyákat lehető összes formájában megtámadja. A szent szinte elébemeny a kísértéseknek, ami legtöbbször tényleges helyváltoztatással is együtt jár, mind beljebb vonul a sivatagba. Így ugyanis egyre nagyobb kísértéseknek teheti ki önmagát - természetesen, ha a könnyebbeket legyőzte. De a remeték elvonulása nem jelentett teljes szakítást a világgal. A tanácsra, gyógyulásra szorulóknak mindig felkeresték őket, magukkal hozva a világ kísértéseit is. Az elvonulás tehát egyben menekülés. Szent Antal alakja Kondornál a remete-szerzetes általános képét foglalja magában. Elsősorban a világtól való elszakadás vágyát, ugyanakkor a világban való kényszerű bemlétet is. Ilymódon többfajta kísértésnek van kitéve: a rátapadó világ kísértéseinek és a maga választotta magányból, az elszakadásból, a felülemelkedésből fakadó kísértéseknek.

Kondornál az elszakadás, a felülemelkedés megfelelője a repülés. Egyrészt a tragikus heroizmus jele /ilyen a klaszszikus Ikarosz-felfogás/, másrészt a repülésnek olyan jelentése is feltárul, ami az előzőhöz viszonyítva kevésbé egyértelműen pozitív. Az utóbbi leírására a képek attributív értékű tárgyai mutatkoznak alkalmasnak. Az attributumnak két funkciója van: jelöl és értelmez. Jelöli, hogy az illető képen éppen melyik szentről van szó /pl. Szent Péter - kulcs, Szent Benedek - regula, stb./, és értelmezi a szenttévalást /Benedek ezt a regula megalkotásával, rendjének létrehozásával érdemelte ki./ Az attributumokat előtérbe helyező Kondor-

képeken mindkét szerepük megvan, jelölés a saját mitológián belül, és értelmezés általában. Ezek a képek nagyrészt portrék, de nem klasszikus értelemben. Az a néhány igazi portré, mely konkrét személyeket ábrázol, nélküli az attribútumokat /József Attila - 62,91. Ady - 68,48. Bartók - 70,95. Pilinszky - 63,6. 65,59./.

A "jelmezes" portrék /a jelmez tartozékai: kézben tartott tárgy; korona, sisak, sapka, stb./ attribútumai elsősorban értelmezőként szerepelnek, mert kánonjuk - a saját mitológián kívül - nincs. A jelmez szerepe a Szent Péter és egy nő /70,5./ című képen látható a legvilágosabban. A szent főpapi ornátusa szinte csak rá van húzva, kötélként fogja körül. Fejét a székesegyház formázó süveg félrebillenti. Ezek akadályozzák meg, hogy a kísértő szférába kerülve ténylegesen is engedjen a kísértésnek. Tehát az ember és a ráaggatott szerep között kétirányba húzó erők hatnak, de mindig a szerepé az erősebb. A jelmez elnyomja, maga alá rendeli az ember igazi énjét, mint Zrínyi Miklós, a költő /65, 14./ bárdja a pennát. Ennyiben terjeszti ki Kondor az attribútum jelentését. A középkori műveken ugyan szintén megvan az attribútum fölérendeltsége, de azért, hogy az ember jobbik énjét bontakoztassa ki. Itt a kézben tartott tárgynak más szerepe is van. Gyakran hamis megistenüléshez vezet /A bor - 65,1./, amit gloriola vagy arany háttér, vagy a kettő együtt jelez. Másik veszély: az attributív értékű tárgy hatásait az ábrázolt alak nem tudja ellenőrizni. Ilyen a Zászló /60,5./ című kép, ahol az ember csak a zászlót tudja feltartani, de hogy ki gyülekezzenek alája, az már nincs hatalmában. Jelmezes portréi legismertebbjein - Darázskirály /63,9./, A műtűcsök felbocsátása /58,23./ - együtt van kísértés, repülés, a hatalom elvesztése, és a hamis megistenülés. Kondor felfogása szerint az ember repülés és nehézkedés kettős vonzásában létezik, akármelyik elvesztése végzetes lehet. "Hősei" e kettősséget azzal oldják fel, hogy rovarrepülőt bocsátanak fel. De ezek az élő repülők olyannyira élők, hogy az elbocsátás pillanatától kezdve nincs fölöttük hatalma az alkotónak, azaz kiszolgáltatottá válik. Innét magyarázható az, hogy a Darázskirály koronája egyszerre sugároz erőt és bohóci alá-

vetettséget, a felbocsátás pillanatainak görcse pedig a teremtmény tökéletessé tételének vágyából és a tökéletességétől, vagyis öntörvényűségétől való félelemből ered.

Mindegyik tanulmányíró megállapítja, hogy Kondor legnagyobb hatású "mestere" a későközépkori német és németalföldi grafika, Dürerrel az élen. Ez még olyan látszólag esetleges témánál is sejthető, mint az Öreg udvarló, fiatal a menyasszony /68,4./. A Szent Antal-témának pedig konkrét előzményeit találjuk Schongauernál<sup>+</sup>, Grünewaldnál és Boschnál. Korábban szétválasztottuk a remetét érő kísértések fajtáit; az ábrázolások is eszerint oszlanak meg. Elterjedtebb Szent Antal-ábrázolás a barlang előtti jelenet /a hagyomány szerint sírkamrákban lakott/, itt a meditáló szentet kísértők támadják meg. Boschnak egy triptichonján több kísértő támad rá, jellegzetességük, hogy a létezők három neméből kerülnek ki: élettelen anyag, növény, állat. Vagyis az egész létező világot jelentik. Ez a felfogás egészen szorosan kapcsolódik Grünewald és Parentino egy-egy képéhez. Náluk a kísértők csoportját nyolc szörny alkotja. A nyolcas szám a remeték számára egyértelmű jelentéssel bírt. Cassianusnak, a IV. századi francia szerzetesnek De institutis coenobiorum című, a pusztai atyák életét leíró művéből tudjuk, hogy a magányba vonulóra nyolc nagy kísértés leselkedik. /Ezekből alakul ki nem sokkal később a hét főbűn./ Közülük legveszélyesebb az "acidia". Az acidia a középkori melankólia fogalmának felel meg, ábrázolása pedig gyakran Szent Antal alakjával történik. A melankólia alaptünete: leküzdhetetlen viszolygás a valósággal szemben. Bosch, Grünewald és Parentino tehát szörnyeikkel az egész valóságot akarják leírni, tekintet nélkül a kísértők fajtáira. Kondornál is valami hasonlóról lehet szó. A Szent Antal megkísértése című rézkarc /66,13./ a barlang-jelenetet ábrázolja. A felsorakoztatott különféle támadók /köztük nem utolsósorban a saját teste/ harcra kényszerítik

---

<sup>+</sup>Schongauerről ld. Bialostocki: Schongauer és a német grafika. in: Jan Bialostocki: Régi és új a művészet-történetben. Bp. 1982.



a szentet. A melankóliára éppenhogy nem jellemző mozgás megjelenése félreérthetetlenül kizárja, hogy a melankolikus jelleget megpróbáljuk következményeivel együtt teljessé tenni: a metafizikus elmélkedéssel és a bűnultsággal. Helyükbe pedig az utóbbi ellentéte, a harc lép, a kísértők értelmezését is segítve. Kondor még csak lehetőségként sem engedi meg, hogy a viszolygásból elfordulás, a világgal való leszámolás következzen. Mert ahogy Bosch és Grünewald képén akármennyire is torz, de mégiscsak a teremtetten világból fakadó, ennek egy-egy vonását viselő szörnyek kísértenek, tehát nem maga a gonosz, úgy Kondor is a világ teremtetten és teremthető kísértőit jeleníti meg, a harc-motívum révén legyőzhetőkként, vagy legalábbis legyőzendőkként jelölve.

Szent Antal kevésbé gyakori ábrázolásán a repülés problémájának felvétele a legfigyelemreméltóbb, amit összekapcsolhatunk a kísértés korábban leírt második fajtájával. Az említett Bosch-triptichonon ilyen kép is szerepel. A szent az égre van helyezve, ahol maga az ördög rángatja feltartóztatlanul. A sátán a teremtetten világon kívül áll, mert a jóval együtt öröktől fogva létezik. Ez a kísértés tehát egészen más szférába tartozik, mint a barlang előtti. A középkori ember számára a gonosz a legkonkrétabb valóságként létezett, de ez nem jelenti azt, hogy akár a legnagyobb kísértések idején is okvetlenül testi valójában, kanonizált ördög-alakjában kellett megjelennie. Bosch képén ezt látjuk ugyan, viszont számtalan példát lehetne sorolni különböző alakváltozataira, amelyekről mégis tudjuk, hogy ő maga rejtőzik bennük. Azt kell mondanunk, hogy a sátán egyszerűen a minden más kísértőt felülmúló végzetes rosszát jelenti. A végzetes rossz a remete életében meglehetősen későn, az erkölcsiség magas, csaknem legmagasabb fokán jelentkezik. Ahogy egyre beljebb és beljebb vonul a pusztába, hogy mind nagyobb veszélyeknek tegye ki magát, győzelmeivel tökéletességben és szentségben növekszik. A teljes magányban, a szentté válás határán éri a végzetes rossz: a hübrisz /superbia/ hatalmába kerül. A hübrisz jelentése gőg, de terminus technicusként használandó: az erkölcsi tökéletesség érzéséből fakadó elbizakodottság, a hamis

megistenülés gőgje. A Szent Antalt a levegőben ábrázoló képen a hübrisz megtestesülésének vagyunk tanúi.

Kondor festményének /66,1/ főcíme Bukás, a Szent Antal megkísértése csak alcím. Első pillantásra Ikaroszt is fölídezhethetné, hiszen két szárnyas alak látható a képen, az egyik az égen van, a másik a földön. Ezt a lehetőséget azonban kizárhatjuk azzal, hogy a lezuhanó nem tengerbe esik, és méginkább azzal, hogy szárnyai megtépzózottan, de épen maradnak. Ez az épség annyira zavarbaejtő, hogy a cím ismerete nélkül nehéz eldönteni, vajon a zuhanás vagy a felemelkedés pillanatát látjuk-e. Az, hogy Kondor két lehetőséget hagy meg, jelzi a folyamat bezáratlanságát. Mert a bukás - nevezhetjük törvényszerű következménynek vagy istenítéletnek - csak büntetés. Visszautasítás egy korábbi állapotba, azaz újabb lehetőség. A büntetés ítélet és kísértés határán áll. A kísértés következménye, és ítélet a hübrisztől megszállt ember fölött, aki már egészen közel került a végső pusztuláshoz, ezért az ítélkező nem várhat, innét már nem lehet jó irányba fordulni, a barlangjelenet küzdő alakja teljesen elveszett, meg kell büntetni.

Ez a festmény mintegy híd a kísértést ábrázoló képek - ahol "belső ítéletről" beszélhetünk /Darázskirály/ - és az igazi, "utolsó ítéletet" hordozó kép, az Ítéltkező /68,9./ között. Az ábrázolás alapjául konkrét bibliai helyek szolgálnak, a Jelenések könyvéből. Az apokalipszis a középkor kedvelt témája. Ábrázolása általában sokrétű, több fázisa szerepel ugyanazon a képen, vagy több képet szentel neki a festő. Dürer például egész sorozatban jeleníti meg. Szintén lényegéhez tartozik, hogy mindent el kell mondani róla. Kondor festményén egyetlen angyal szerepel, akinek "szájából kétélű éles kard jó vala ki" /Jel. I, 16./. János ezt Krisztusra érti, amit megerősít az angyalt körülvevő mandorla is. A mandorla a középkori művészetben általában Jézus alakja köré fonódó dicsfény, pregnáns értelemben azonban mindig a Maiestas Domini tartozéka. A Maiestas Domini /"az úr fenségessége"/ Krisztus pantokrátor, a vi-



lág fölött uralkodó, ítélkező Krisztus megjelenése. Kondor képen tehát megtalálható az apokalipszis-ábrázolások fele: az ítélet kimondója és végrehajtója. A másik oldal hiányzik. Az angyal bíborszínű, lángbaborult gömbön áll, de a megítélendők seregéből semmi nem látszik. Talán nem túl merész feltételezés, ha a megítélendőket a kép keretein kívül, körülbelül a nézők helyén látjuk.